

« Mélodrame, mode d’emploi »

Catherine Cyr

Jeu : revue de théâtre, n° 117, (4) 2005, p. 12-14.

réside sûrement dans le détonant mélange des ingrédients : un gitan bouillonnant, une enfant particulièrement sagace, une femme rebelle et passionnée, une mère durassienne et un père aussi aimant que silencieux. Avec ce judicieux amalgame, Robert Bellefeuille a réalisé un spectacle extrêmement sensible. En misant sur le jeu, la parole et la vérité des mots, il a su éviter la surenchère. En laissant toute la place à la charge émotive, sans la souligner plus qu'il ne faut, il a habilement échappé aux abîmes du mélodrame. j

---

CRÉATION

CATHERINE CYR

Mélodrame, mode d'emploi

Trop. Sur la scène, un débordement. De larmes, de cris, d'eau de pluie. Fleuve intranquille, *Jouliks* se donne à voir, et à entendre, comme un long ruissellement doloriste. Ici, les constituantes du mélodrame – recherche de l'effet, boursouflure du sentiment, alternance de l'extatique et du pathétique – s'affichent avec ostentation, se répandent, et coulent à travers tous les systèmes de la représentation. Alors que dans la salle, tout autour de moi, les sanglots fusent et les mouchoirs se déplient, je suis peu à peu gagnée par un malaise indéfinissable. Il y a, dans cette généralisation de l'excès, quelque chose qui rebute. Profondément. L'effet ressenti me semble comparable, bizarrement, à celui produit sur la faim par ces immenses buffets chinois qui, gargantuesques, s'étalent à perte de vue. Devant ce trop-plein, ce désir commandé, souvent la faim avorte. Semblablement, grossi et déployé avec impudeur, le sensible exhibé dans cette production du Théâtre d'Aujourd'hui n'invite pas le spectateur à glisser vers lui, mais, plutôt, s'impose avec fracas. Face à cet étalement, le désir de se laisser ébranler, ou du moins de se laisser étonner par une image, un geste, un univers dramatique singulier, ne trouve nulle part où éclore et demeure en rade.



Pourquoi cette surenchère ? Si le texte, déjà, tend vers l'exagération du trait et vers une certaine démesure, il me semble que, dans cette production, la mise en scène pèche par redoublement, soulignant et sursignifiant ce qui aurait gagné à être abordé avec nuance, poésie. Car le texte *est* poésie. En effet, il émane de la fable imaginée par Marie-Christine Lê-Huu – chronique impitoyable d'un cataclysme annoncé ou, plutôt, *raconté*, parce que ayant déjà eu lieu – quelque chose d'éminemment poétique, porté, par endroits, par un remarquable travail sur la langue et par une inclinaison vers un symbolisme qui se nourrit du bruit: celui du vent, de la pluie, des mots, de toutes les choses qui tourbillonnent et qui tombent.

Une écriture de l'excès

Ciselé avec méticulosité, et malgré une certaine maladresse du côté de l'exploration syntaxique et de l'inventivité langagière, ce texte aux forts accents ducharmiens est fondé sur une mécanique implacable qui, peu à peu, se révèle par le biais de la narration-fleuve du personnage central. Celui-ci, la Petite, nous raconte du haut de ses sept ans l'histoire d'un amour. Cet amour, incandescent, c'est celui de Zak et de Véra, ses parents, avec lesquels elle habite une maison déglinguée mais heureuse, aux confins de nulle part. Cet amour, c'est aussi celui, inconditionnel, que l'enfant porte à ce père et à cette mère écorchés, déjà un peu noyés. Avec une lucidité exacerbée, qui n'est pas sans rappeler celle de la Bérénice de *l'Avalée des avalés*, la Petite observe et commente ce monde d'adultes dont l'équilibre, étrange, fragile, sera brisé par l'invasion intempestive des « vieux », grands-parents maternels refaisant surface après sept ans de silence, traînant avec eux les inconsolations et rancoeurs du passé. L'histoire commence avec ce débarquement, prémices d'une catastrophe qui couve. Personnage à la fois témoin et actant du drame qui se joue, la Petite, lumineuse, est celle qui porte cette histoire et elle constitue le centre rayonnant du paysage dramatique proposé, lequel, par ailleurs, n'est pas sans faille.


Jouliks de Marie-Christine Lê-Huu, mis en scène par Robert Bellefeuille (Théâtre d'Aujourd'hui, 2005). Sur la photo : Catherine Bégin (la Mé), Aubert Pallascio (le Papé), Marie-Christine Lê-Huu (la Petite) et Suzanne Clément (Véra). Photo : Yves Renaud.

En effet, si la structure de *Jouliks* est irréprochable, le texte est alourdi par une insistance généralisée, un je-ne-sais-quoi de trop appuyé, contaminant chacune de ses composantes. Ainsi, la caractérisation de certains personnages est si marquée qu'elle frôle la caricature. Monolithiques, ces personnages forment une belle caravane de stéréotypes, à commencer par Véra, pâle ersatz de Salomé ou de la Carmen de Mérimée, décrite par Zak comme une « reine des dépotoirs. Une reine déchue [...] sauvage et belle et indomptée[1]. » Bien. On connaît la chanson. Quant à ce Zak, ce *joulik*[2], voilà une espèce de figure hybride, mi-gitan, mi-animal inapprivoisé qui (bien sûr !) rejette la vie en société. Un rejet qui s'exprime jusque dans son rapport à la langue, employée de façon approximative. Son mode d'expression, qui eût pu être joli s'il avait été construit à moins gros traits, paraît plus proche du problème d'élocution que de la poésie brute du romanichel. D'ailleurs, l'insistance sur l'altérité de ce personnage, qui est

1. Marie-Christine Lê-Huu, *Jouliks*, Carnières/Morlanwelz, Lansman Éditeur, 2005, p. 44.
2. Ce mot signifie « voyou » en langue nomade de l'Europe de l'Est.

supposé évoquer l'Ailleurs et ancrer le drame dans un lieu universel parce que indéterminable, dérange. Nous sommes, ici, plus proches de l'atopie que de l'universalité. Cette coalescence de l'imaginaire gitan et des référents culturels québécois est douteuse. On se dit que, bizarrement, les Balkans sont déménagés à Dolbeau. Et on ne comprend pas très bien pourquoi.

Excès redoublé

Charriées par un torrent de larmes, ces maladresses dramatiques auraient pu être atténuées ou transcendées par une mise en scène empreinte de sobriété, de finesse, de nuance. Foin. Ce qui dans le texte, déjà, apparaissait comme cliché ou comme manifestation de sentimentalisme outrancier se déverse aussi sur la scène, sans mesure. Ainsi, les comédiens n'arrivent pas à libérer les personnages du carcan stéréotypé dans lequel ils sont engoncés. Seul Aubert Pallascio, incarnant le vieux Papé pétri de lassitude mais toujours fragile, sensible, évite le piège de la caricature. À ses côtés, l'auteure de la pièce – qui joue la Petite – fait la mignonne, alors que Suzanne Clément campe une Véra qui se veut sauvage, cris et grognements à l'appui. La syntaxe du corps, d'ailleurs, est souvent, ici, très appuyée, illustrative. Il s'agira toujours d'afficher plutôt que d'évoquer. Ainsi, le désir sexuel qui existe entre Zak et Véra sera montré dès le prologue, et souligné à gros traits (pour que l'on comprenne bien de quoi il retourne) à travers une course-poursuite s'achevant par une roulade dans le foin[3]. De même, la douleur de l'abandon sera signifiée par un code gestuel pluriséculaire lorsque, délaissée par Zak, Véra se jettera contre le mur, le front appuyé contre son bras replié juste au bon endroit, et le corps secoué de sanglots.

Aussi, souvent pléonastique, la mise en scène élaborée par Robert Bellefeuille se contentera-t-elle de redire ce que le texte énonce. Par exemple, une pluie torrentielle se mettra à s'écouler dans la maison, passant par un trou dans le toit, au moment où la Petite en fait la mention. Les personnages pleurent lorsqu'il est dit qu'ils pleurent; entrent, sortent et courent lorsqu'il est dit qu'ils entrent, sortent et courent. Il aurait été intéressant qu'il n'y ait pas de redoublement entre le dit, le narré et le montré. Peut-être cela aurait-il favorisé la mise en place d'une distance, rempart permettant d'éviter de verser dans le mélodrame.

Enfin, il faut mentionner que quelques images, distillées tout au long de la pièce, en font tout de même un objet visuellement intéressant, et même beau. Les éclairages, conçus par Étienne Boucher, sont souvent magnifiques. Dansant avec la pluie, la lumière, tantôt bleutée, tantôt dorée, fait écho à ces autres éclats lumineux qui, par le biais des mots prononcés par la Petite, émanent quelquefois du texte. Un rayonnement frêle, et rare, qui, traversant la lourdeur du pathos, se goûte avec un certain bonheur. j

3. Cette scène ne figure pas dans le texte.